第 37 卷第 4 期
2011 年 9 月
青海民族大学学报(社会科学版)
JOURNAL OF QINGHAI NATIONALITIES UNIVERSITY
(social science)
VOL. 37 NO. 4
Sep. 2011

从唐诗看唐代胡姬酒肆及其文化

田 峰
(伊犁师范学院,新疆 伊宁 835000)

摘 要:唐代中原与西域的文化交流频繁,西域的很多商队、僧人、使者等来到中原,其中有些人在长安开设酒肆,酒肆中有许多歌舞侍酒的城外女子为中原文化注入了一股新鲜的空气。胡姬酒肆从一个侧面反映了西域文化与中原文化之间的交流。

关键词:唐代; 胡姬; 酒肆
中图分类号:I207. 22 文献标识码:A 文章编号:1674 -9227(2011)04 -0129 -06

唐代,是丝绸之路发展的黄金时期,中原与西域的交流空前活跃,经过魏晋南北朝时期的民族大融合后,人们对异质文化的态度也更加理性。唐都长安是当时的国际大都市,以兼收所蓄的姿态包罗着多种文化,其中的胡姬酒肆文化,成了许多文人墨客笔下的题材,他们时或沉醉于舞裙美酒之下,时或舞文弄墨于酒肆当中,胡姬酒肆成了他们很好的栖息地。本文就唐代的胡姬酒肆作一简单的考论,以此管窥唐代文化与西域文化交流的缩影。

一、胡姬酒肆

我们先分别来看"胡"与"姬"二字。胡,《说文·肉部》解释为牛顄垂也。[1]《诗·豳风》"狼跋其胡,载疐其尾。"孔颖达解释为顄下垂肉,[2]后来的颜师古和朱熹都解释这个"胡"字为下垂肉也。其本义就是颔下的垂肉。随着西部和北部少数民族的强大,这个字逐渐成为了对古代北部和西部少数民族的称呼。《周礼·冬官》:"粤无鎛,燕无函,秦无庐,胡无弓车。"其中的"胡"字郑玄注和贾公彦疏均言匈奴。[3]《史记》、《汉书》当中的"胡"也多指匈奴。胡字的使用有一个模糊化的过程,后来文献把我国北部、西部的少数民族都称为"胡"。凡从城外传来的东西都要加一个"胡"字,如:胡床、胡帐、胡萝卜等等。

姬,《说文·女部》:"黄帝居姬水,因水为姓。"[4]周为姬姓,从此可以看出,姬最早的时候是水名,因居住在姬水之旁,故生活在此水一带的人为姬姓。在《诗经》当中"姬"已经有了美女的意思,《诗·陈风》:"彼美淑姬,可与晤歌"。郑玄解释"淑姬"之义为贤女君子,孔颖达解释"姬"为妇人之美称。[5]汉代的时候多指宫中的女官,到了唐代时已经演化为从事倡优的女子,与本文所述的"胡姬"之"姬"的意思相同。

"胡姬"①二字连用,在先秦时期的文献中多有出现,但其意义与本文所论述的胡姬差别很大。本文所论的"胡姬"专指酒肆中歌舞侍酒的域外女子,或称酒家胡。这一词在西汉时就已出现在了文学作品中,并极具浪漫色彩,辛延年在《羽林郎》中这样描写到:"昔有霍家奴,姓冯名子都。依倚将军势,调笑酒家胡。胡姬年十五,春日自当垆。长裾连理带,广袖合欢襦。头上蓝田玉,耳后大秦珠。两鬟何窈窕,一世良所无。"[6]诗人对胡姬仪容之美进行了绘声绘色的描写,像一股和煦的春风,轻轻地吹拂着很多文人墨客的心。"胡姬"这一鲜活时尚的形象开始走进文人的视野,很多人诉诸于笔端来阐发他们在胡姬酒肆中的惬意。关于"胡姬"的身份问题,有学者已做过论述,陈寅恪先生说"自汉代以来,旅居华夏之中亚胡人,颇以善酿著称,而吾国中杰出之乐工亦多为西域胡种。则此长安故倡,既居名酒之产区,复具琵琶之绝艺,岂所谓'酒家胡'者也?"[7]林梅村先生认为,她们是被粟特商人贩卖到中国的女奴。[8]

唐代,西域与中原之间的交流更加频繁,大批胡人来到了长安,其中最为主要的群体就是胡商,胡商

收稿日期:2011 -06 -11
作者简介:田 峰(1980 -),男,甘肃会宁人,伊犁师范学院人文学院讲师。研究方向:魏晋南北朝及唐代文献与文化。

开始在长安谋求利益,胡姬也就与酒肆的经营结合在一起,通过她们的独特装束和颇具异域风情的服务吸引众多的顾客。唐代的很多达官显贵、文人骚客、商旅游人开始频繁地出入胡姬酒肆,胡姬的形象映入到了他们的脑海中。其中,李白、王维等很多著名的诗人也时或出现在胡姬酒肆当中,并把胡姬的风情和痛饮的酣畅注入到了文学作品当中。

唐代的诗歌中出现了很多有关胡姬的诗歌,有人曾经做过统计。[9] 其中最著名的当属李白。李白在其诗中多次提到了"胡姬":

五陵年少金市东,银鞍白马度春风。落花踏尽游何处,笑入胡姬酒肆中。

——《少年行》其二[10]

银鞍白鼻騧,绿地障泥锦,细雨春风花落时,挥鞭且就胡姬饮。

——《白鼻騧》[11]

胡姬貌如花。当垆笑春风。笑春风。舞罗衣,君今不醉欲安归。

——《前有一尊酒行》其二[12]

何处可为别。长安青绮门。胡姬招素手。延客醉金樽。

——《送裴十八南归嵩山》[13]

双歌二胡姬,更奏远清朝。举酒挑朔雪,从君不相饶。

——《醉后赠王历阳》[14]

李白这几首诗中对胡姬酒肆的描写,给人们留下了深刻的印象,胡姬面带春风,当垆沽酒,素手招客,侍酒浅笑,轻歌曼舞,为俗世所累的憔客羁旅,在这里暂时得到了释放的空间。长安的胡姬酒肆大多在西市,西市充盈着浓郁的西域文化风情。李白诗中有"五陵年少金市东"的诗句,关于"金市"的解释,向达先生说"余亦同意于石田干之助氏之说,以为系指长安西市而言。长安胡店,多在西市,则其间有侍酒之胡姬,固亦至为近理者也。"[15]"唐代长安各国胡人流寓长安,其居处不限于一隅,然在城西者甚夥,而商贾则似多聚于西市。"[16] 同时,向达先生还列举了《酉阳杂俎》、《续玄怪录》、《南部新书》、《大唐新语》等书来阐明胡人与西市的紧密关系。西市位于长安城西北部,占有两坊之地。据吴玉贵考证,西市周围的第三街布政坊西南隅有武德四年(621)所立的胡祆寺一所;第三街延寿坊有何国王王族后裔何康的妻子康氏的宅邸;西市正北醴泉坊有波斯王卑路斯创设的胡寺;第四街的怀远坊有粟特胡人世家安兴贵之子安元寿的宅邸;第五街普宁坊有祆寺;第五街群贤坊有石国首领家族的世居之地;崇化坊是粟特商人米萨宝所居之地。[17] 从这些记载我们可以看出,在西市周围有很多胡人文化的影子。这里有琳琅满目的异域商品,有身怀绝技的域外技人,有充满神秘的胡祆,有闲庭信步的西域贵族,那么胡姬酒肆出现在西市也就不足为奇了。而胡姬的到来,就是来自西域的商人看中了长安所蕴育的商机。这里饮酒的人群当然也不限于中原人,《太平广记》卷76"明日至西市饮酒,宜令候取,太宗从之,乃使人往候。有婆罗门僧七人。入自金光门,至西市酒肆,登楼,命取酒一石。持椀饮之,须臾酒尽,复添一石。"[18] 唐代的长安是当时全国酒肆最多的地方,②胡姬酒肆在东市和西市这两个地方最多,但其影响范围却很大,在其它城市也有胡姬酒肆,元稹的诗就说明了这一点,"殷勤夏口阮元瑜,二十年前旧饮徒。最爱轻欺杏园客。也曾辜负酒家胡。"(元稹《赠崔元儒》)[19]

唐代诗人贺朝为胡姬酒肆作过一首诗,其诗云:"胡姬春酒店。弦管夜锵锵。红毾铺新月。貂裘坐薄霜。玉盘初鲙鲤。金鼎正烹羊。上客无劳散。听歌乐世娘。"(《赠酒店胡姬》)[20] 杨巨源也有类似的诗《胡姬词》,诗中这样写道:"妍艳照江头,春风好客留。当垆知妾惯,送酒为郎羞。香渡传蕉扇,妆成上竹楼。数钱怜皓腕,非是不能留。"[21] 韩偓《北齐》:"后主猎回初按乐,胡姬酒醒更新妆。绮罗堆里春风畔,年少多情一帝王。"[22] 岑参《青门歌送东台张判官》:"胡姬酒垆日未午,丝绳玉缸酒如乳。"[23] 这些诗都把胡姬在酒肆中的温情脉脉表现于笔端。值得注意的是,在唐滕王元婴的女儿之墓中挖掘出了大量的陶俑,其中有一个风姿绰约的胡姬俑,此俑通高26厘米,头梳高型刀髻,粉面广额,高鼻深目,丰颊红唇。嘴角两侧所施原点形黑色妆靥,仍隐约可见。上身着白色窄袖褥衣,内着半臂,下着桔红色齐胸曳地长裙,肩披白色长帛。双手拱于胸前,作恭敬侍立状,亭亭玉立,楚楚动人。[24] 这一陶俑正好可以和唐代的诗歌相印证。正是这种美丽的风姿,吸引着很多人去光顾酒肆,张祜《白鼻騧》诗云:"为底胡姬酒,长来白鼻騧。摘莲抛水上,郎意在浮花。"[25] 更有甚者,不惜借贷,出入于胡姬酒肆当中,有王绩诗为证:"有客须教饮,无钱可别沽。来时长道贳,惭愧酒家胡。"(《过酒家》)[26] 除胡姬外,西域的酒在中原也特别流行,在胡姬酒肆中最为人们所熟知的是葡萄酒,还有龙膏酒、三勒浆等,龙膏酒"黑如纯漆,饮之令人神爽",[27]"又有三勒浆类,酒法出波斯,三勒者谓庵摩勒、毗梨勒、诃梨勒③",[28] 由唐人的诗歌可以看出,葡萄酒的影响最大,与葡萄酒有关的诗歌在

《全唐诗》中多有出现,学术界对葡萄酒传入中原也有很多考证,此处不再赘述。值得注意的是在胡姬酒肆中有一种俗曰"酒胡子"的酒器,是用木头刻一胡人相貌的人,下为锥形,在盘中旋转,此器倒下时所指之人要喝酒。卢汪《酒胡子》:"鼻何尖,眼何碧。仪形本非天地力。雕镌匠意苦多端。翠帽朱衫巧装饰。长安斗酒十千酤。"[29] 徐夤《酒胡子》:"红筵丝竹合,用尔作欢娱。直指宁偏党,无私绝觊觎。当歌谁擐袖,应节渐轻躯。恰与真相似,毡裘满颔须。"[30] 将酒胡子可爱的形态描绘得活灵活现。

从现有文献来看,出入胡姬酒肆的主体是文人。尽管胡姬在当时特别引人瞩目,但她们远离故土,为人调笑,那种繁华散尽之后的凄楚可能是很多人无法体会的。唐代的诗人已经注意到了这一点,无名氏的《琵琶》是这种愁绪最好的注脚:"满坐红妆尽泪垂,望乡之客不胜悲。曲终调绝忽飞去,洞庭月落孤云归。"[31]

二、胡姬酒肆中的西域乐舞

胡姬酒肆的大量存在,是唐代文化包容性的体现,这种包容性背后所折射的就是各民族间文化的交流。胡姬,本身具有娱乐的性质,而娱乐最能反映当时的文化和大众的审美趋向。胡姬酒肆,就是唐文化与西域文化交流的一个缩影,透过这一场景,我们可以了解文化融合的一些情况。

中原的胡化之风在东汉末年就已经开始,东汉的灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞是众人皆知的事,而且很多达官贵人也纷纷仿效,胡人的服饰、器具、乐器、舞蹈、饮食很快在普通的老百姓中流行开来,这种风气在五胡十六国时期达到顶峰。陈寅恪对此曾有论述,他说"汉人与胡人之分别,在北朝时代文化较血统尤为重要。凡汉化之人即目为汉人,胡化之人即目为胡人,其血统如何,在所不论。"[32] 事实上,从东汉末年一直到唐代,人们对文化的重视远远超过了对血统的重视,而胡化也在这段时期成了一种潮流。李唐王朝建立之后,依然继续着这种传统。胡姬酒肆当中的乐舞、服饰、饮食等,从某种程度上反映出西域文化对唐文化的影响,反映出唐代的胡化之风。胡化之风在唐代最突出的表现要数乐舞。

从两汉魏晋南北朝开始,西域乐舞对整个中原乐舞产生了巨大影响,特别是到了唐代,这种影响达到了高峰。唐代的十部乐大多是从西域传入的,它们多数以国名来命名,龟兹乐、西凉乐、安国乐、康国乐、疏勒乐、高昌乐等,尽管唐代曾经对西域的这些音乐做过一些改造,但它们依然保留着浓郁的西域色彩。如风靡一时的《秦王破阵乐》就是以龟兹乐为基础编排而成的。[33]《旧唐书·音乐志》云"自周、隋以来,管弦杂曲将数百曲,多用《西凉乐》,鼓舞曲多用龟兹乐,其曲度皆时俗所知也。""其乐具有钟磬,盖凉人所传中国旧乐,而杂以羌胡之声也。"[34] 1973年,在陕西三原出土的李寿墓石椁上的乐图,专家确定为龟兹乐部,[35] 可见其影响之大。西域的乐人非常多,其中著名的主要有于阗的尉迟氏、疏勒的裴氏、龟兹的白氏,康国的康昆仑、曹国的曹妙达、石国的胡儿等,李白《上云乐》中的"康老胡雏"就是唐代的西域歌手。《隋唐史》中说"唐代音乐大体为西域化,又可从乐工多胡人或胡裔表现之",并且岑先生还列举了安氏、白氏、裴氏、尉迟氏、康氏、曹氏、米氏、石氏等在音乐方面造诣颇高的胡人。[36]

隋唐以来西域的乐器逐渐也渗透到了中原人的日常生活中。唐玄宗时出现"太常四部乐",即胡部、龟兹部、大鼓部、鼓笛部。各部乐器有,胡部:筝、箜篌、五弦、琵琶、笙、笛、筚篥、拍板、方响、铜钹;龟兹部:羯鼓、腰鼓、鸡娄鼓、笛、筚篥、箫、拍板、方响、铜钹;大鼓部:大鼓;鼓笛部:笛、杖鼓、拍鼓。据郑汝中先生统计,在敦煌石窟中,240个洞窟有音乐图像,有各种乐队490组,画有拿着乐器演奏的人或是天人的乐伎有3500余身。画有乐器44种,共4500余件,这些乐器大多是来自西域的胡人乐器。[37]

在文学领域,边塞诗受西域乐曲的影响比较明显,如《交河曲》、《捣衣篇》、《凉州曲》、《塞上曲》、《塞下曲》、《出塞曲》④、《轮台歌》、《白雪歌》、《献封大夫破播仙镇凯歌》、《火山云歌》、《赵将军歌》、《怨回纥歌》、《凉州曲》、《胡儿歌》、《部落曲》、《交河塞下曲》、《胡笳曲》、《小单于》、《听晓角》等[38]。与胡姬有关的诗歌显然也受到了这种影响,胡姬在酒肆中不光是调笑伴酒,还肩负着相应的表演任务,所以对她们的乐舞素养要求较高。胡姬酒肆中,经常传来幽雅的丝竹管弦之声,章孝标《少年行》"落日胡姬楼上饮,风吹箫管满楼闻。"[39] 温庭筠《赠袁司录》"金钗醉就胡姬画,玉管闲留洛客吹。"[40] 王维《过崔驸马山池》"画楼吹笛妓,金椀酒家胡。"[41] 等诗句都将胡姬的音乐才能呈现给我们。

西域的舞蹈给人视觉冲击最大的要数"胡旋舞"、"胡腾舞"、"柘枝舞",⑤胡姬自然对胡舞非常娴熟,正是这种富有异域特色的舞蹈使酒客们沉静在万种风情的美梦中。"胡旋舞"在这诸多舞蹈当中最为著名,白居易在其诗《胡旋女》中写道:"胡旋女,胡旋女。心应弦,手应鼓。弦鼓一声双袖举,回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲,千匝万周无已时。人

间物类无可比,奔车轮缓旋风迟。”[42] 另一位大诗人元稹也写道: “蓬断双根羊角疾,竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星,虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡波海,回风乱舞当空霰。”(《胡旋女》)[43] 足见胡旋舞以其轻扬的风姿和优美的观感,深深地吸引着唐人,胡姬酒家门前熙熙攘攘也就在情理之中了。安禄山就是以舞胡旋舞而著称,其所舞胡旋舞“疾如风焉”。[44] 白居易诗中说“天宝季年时欲变。臣妾人人学圆转,中有太真外禄山,二人最能道胡旋。”针对这条材料,陈寅恪先生说“至于杨太真则旧唐书伍壹后妃传上玄宗杨贵妃传,新唐书柒陆后妃传上玄宗贵妃杨氏传,俱止言其善歌舞,而不特著其长于胡旋舞。然太真既善歌舞,而胡旋舞复为当时所尚,则太真长于此舞,自亦可能。乐天之言,或不尽出于诗才之想象也。”[45] 梨园弟子中有很多人擅长这三大舞蹈,足见上层统治者对这种舞蹈的爱好。在宋代的文献中已经将一些舞蹈完全归于中原,《唐会要》在描述骠国乐时称“每为曲皆齐声唱,各以两手食指,齐开齐敛,为赴节之状。一低一昂,未尝不相对,有类中国柘枝舞”。[46]

胡旋舞在敦煌壁画中也屡有表现,在莫高窟的第 220 窟,壁画中有一舞人形象,使人感觉急转如风。2000 年召开敦煌藏经洞发现 100 年学术会议的时候,许多学者都认为这是唐代非常流行的胡旋舞。[47] 在敦煌莫高窟的经变画中,有许多脚踩莲花的舞者,如盛唐第 217 窟、第 320 窟中的伎乐菩萨,晚唐 173 窟、第 196 窟的伎乐童子,宋代第 400 窟,榆林窟 12 窟中的伎乐童子,可能都是参照唐宋时期《柘枝舞》中的舞伎舞姿所绘。[48] 温庭筠之诗《敕勒歌塞北》“羌儿吹玉管。胡姬踏锦花。”[49] 正好和敦煌壁画相互印证,这里的胡姬所踏的“锦花”与敦煌莫高窟中的莲花如出一辙。

1985 年在宁夏盐池县苏步井乡唐代墓葬中首次出土了两扇雕有胡旋舞的石刻墓门,石门正面各雕男性舞伎一人。舞者深目高鼻,虬须鬈发,上着窄袖,下着短裙,胸宽腰窄,足登长靴,手举长巾,旋身舞于一圆形地毯上,其舞姿给人一种奔放如旋风的感觉。[50] 其风格与敦煌莫高窟 220 窟、341 窟、215 窟、197 窟的胡旋舞极为相似,这些洞窟中的舞者,脚下亦踩圆毯,与《新唐书》: “胡旋舞,舞者立毬上,旋转如风”[51] 的记载相一致。当然此处“毬”似为“毯”字之误。[52] 在北周安伽墓[53] 与隋虞弘墓[54] 中也出现了胡人舞者的形象,其中北周安伽墓中有三幅舞者的形象,此墓的发掘简报认为后屏之一中的舞者所舞乃胡旋舞,后屏之六、左侧屏中之二中的舞者所舞亦为胡腾舞。陈海涛先生通过对大量的文献和考古资料分析考证,认为这三种舞蹈均为胡腾舞。虞弘墓浮雕上的舞蹈图像反映的是胡旋舞,而椁后绘画中所反映的舞蹈图像是柘枝舞[55]。笔者认为陈先生的论述与文献的记载相一致,比较可靠,遂采用了他的观点。从这两座墓中所发现的舞者形象来看,西域三大胡舞的影响很早。到了唐代,随着中原与西域交往的不断加深,这种影响的范围进一步扩大。

唐代的诗歌中有一些与胡舞关系极大,如白居易的《看常州柘枝赠贾使君》、刘禹锡的《柘枝舞》、李端的《胡腾儿》、刘言史的《王中丞斋夜观舞胡腾》等,元稹《西凉伎》: “前头百戏竞撩乱。丸剑跳踯霜雪浮。师子摇光毛彩竖,胡腾⑥醉舞筋骨柔。”[56] 将这种舞蹈轻柔飘逸的姿态用诗句再现出来。

西域乐舞的繁盛在克孜尔石窟中有诸多反映,在第 100 窟主室的左右侧壁和前壁门上,有一幅《天宫伎乐图》,共有二十六个圆形龛,每个龛内有两身伎乐,这些伎乐头戴宝冠,身披瓔珞,或弹箜篌、或作托盘,栩栩如生。[57] 另一幅《天宫伎乐图》在第九十八窟,其中有两身伎乐手握阮咸,翩翩起舞。[58] 在第 135 窟中,主窟窟顶三组伎乐天人,或手拿排箫低头雅奏,或手打腰鼓,或手持帛带、净瓶曼姿妙舞。[59] 同时,在森木赛姆二十六窟有三幅《天宫伎乐图》,其中的后甬道后壁上绘有天宫五身伎乐。第一身左拂排箫,第二身手弹琵琶,另一幅手弹琵琶乐伎形象更加鲜活,脸部较圆,头微向右,发髻高盘,绿色耳饰,左手屈曲拿琵琶,右手持拨。[60] 这些舞者的形象很容易使人想起酒肆中的胡姬。

通过以上的分析可以看出,西域乐舞在中原的影响: 唐代的乐舞中大量吸收了西域乐舞的成分,有些则直接来自西域。作为休闲娱乐场所的胡姬酒肆,西域乐舞在这里有着集中的体现,特别是胡姬所具有的音乐、舞蹈等才艺,在这里发挥得淋漓尽致,吸引了大批的客人。

结　语

上文从唐诗出发论述唐代的胡姬酒肆及乐舞对中原文化的影响,事实上,胡姬酒肆所反映的文化交流现象不止于此,西域的服装、饮食、器物、语言等在这里也有大量反映,限于篇幅,在此不作深入探讨。胡姬酒肆不是唐代所特有的,但是在唐代却尤为突出。胡姬的曼妙歌舞夹杂着醇香的美酒,使得时人把这里当成了最好的栖息地,他们或畅饮抒怀,或调笑弄情,或清唱赋诗……独特的异域文化浓缩在了这里,使人们从中原传统酒肆的审美疲劳中暂时得

到了释放。胡姬的命运本身是具有悲剧性的,但从文化传播的角度来看,她们把西域的很多文化带到了中原,为中原与西域文化的交流做出了一定的贡献。唐人诗文中有关胡姬酒肆的描写也非常多,为我们认识唐代胡姬酒肆繁华的景象提供了重要的材料。

注释:

①"胡姬"一词连用,在《左传》当中多次出现,是人名。哀公六年"使胡姬以安孺子如赖",这里的胡姬是指景公妾,胡国之女,姬姓。而"胡"指的是当时姬姓的国家,故城在今河南漯河市。见于《春秋左传注》,杨伯峻编注,中华书局,1981 年,1141 页。

②关于唐代酒肆的发展,在很多文献里有所涉及,这与唐代的开放和商品经济的繁荣有极大的关系。全国酒肆星罗棋布,以长安为最多,几乎各坊都有酒肆。其它的一些大城市,如洛阳、扬州、成都、苏州、建康等地也有很多酒肆,甚至在比较偏僻的县邑乡村也有。关于唐代酒肆的繁荣和酒肆的经营方式,可参看黎虎之文《唐代的酒肆及其经营方式》,见于《浙江学刊》,1998 年第 3 期。

③庵摩勒、毗梨勒、诃梨勒应当是产自西域的三种果树。《周书·异域传》记载波斯出"诃梨勒",诃梨勒(Terminalia chebulla,梵语 harītakī;波斯语 halīla),一种果树。见于余太山《两汉魏晋南北朝正史西域传研究》,中华书局,2003 年,第 288 页。庵摩勒很可能是《大唐西域记》中所记载的"阿末罗果",季羡林等人在"阿末罗果"的注释下这样解释"阿末罗,树名,梵文 āmalaka,波斯语 amola,amala 音译。亦作菴摩勒、阿摩落迦等。学名 Emblica Myrobalan 或 Phyllanthus Emblica。其果味酸甘,我国古称余甘子。"载于《大唐西域记校注》,中华书局,2000 年,第 213 页。又宋人唐慎微撰《证类本草》卷十四曰:"毗梨勒,味苦寒,无毒,功用与庵摩勒同,出西域及岭南交爱等州,戎人谓之三果",见于《文渊阁四库全书》,子类,商务印书馆(台北),1985 年。

④《凉州曲》的作者有王之涣、孟浩然、王翰、张籍、薛逢;《塞上曲》的作者有王昌龄、常建、耿湋、戴叔伦、戎昱、王烈、王涯、高骈、周朴、贯休、王贞白;《塞下曲》的作者有王昌龄、李白、常建、郎士元、皎然、戎昱、李益、令狐楚、张仲素、鲍溶、李贺、许浑、张祜、陈陶、马戴、许棠、周朴、贯休;《出塞曲》的作者有高适、杜甫、于鹄。

⑤胡旋舞来自康国,特点是"旋转如风",胡腾舞和柘枝舞都来源于石国,胡旋舞和柘枝舞的舞者多为年轻胡人女性,柘枝舞的舞者多为胡人年轻男性。关于西域这三大健舞的论述很多学者做过比较深入的论述,此出不再做详细考论。其中"柘枝舞"向达先生有专门的文章《柘枝舞小考》一文,引用了很多文献,对柘枝舞进行了论述,此文见于向达《唐代长安与西域文明》一书,101 页。

⑥此处"腾"字,《全唐诗》"腾"下小字"一作姬"。

参考文献:

[1][4] 许慎. 说文解字[M]. 段玉裁,注. 上海:上海古籍出版社,1988:173.612.

[2][5] 郑玄笺,孔颖达疏. 毛诗正义[M]. 十三经注疏[Z]. 上海:上海古籍出版社,1997:400.377.

[3] 郑玄,注. 贾公彦,疏. 十三经注疏[Z]. 上海:上海古籍出版社,1997:905.

[6] [陈]徐陵,编. (清)吴兆宜,注. 程琰,删补. 玉台新咏笺注[M]. 穆克宏点校. 北京:中华书局,1985:24.

[7] 陈寅恪. 元白诗笺证稿[M]. 上海:上海古籍出版社,1978:57.

[8] 林梅村. 粟特文买婢契与丝绸之路上的女奴贸易[J]. 文物,1992,(2).

[9] 孙立峰. 唐代诗歌中胡姬形象的文化意义[J]. 学习与探索,1993,(2):103.

[10][11][12][13][14][19][20][21][22][23][25][26][29][30][31][39][40][41][42][43][49][56] 彭定求,等. 全唐诗[Z]. 北京:中华书局,1980:323.200.321.1797.1758.4581.1181.3781.7821.2052.200.484.8721.8141.8860.5756.6718-6719.1274.4692-4693.4618.6712.4616.

[15][16] 向达. 唐代长安与西域文明[M]. 北京:三联书店,1957:39.35.

[17] 吴玉贵. 唐代文化史·对外文化交流编(三)[A]. 李斌城,主编. 唐代文化(下卷)[C]. 北京:中国社会科学出版社,2002.

[18] [宋]李昉,等. 太平广记[M]. 北京:中华书局,1961:479.

[24] 保全. 仅见袅袅胡姬俑[J]. 收藏家,2003,(3):17.

[27] [唐]苏鹗. 杜阳杂编(卷中)[M]. 文渊阁四库全书[Z]. 台北:商务印书馆,1985.

[28] [唐]李肇. 唐国史补(卷下)[M]. 文渊阁

四库全书 [Z]. 台北: 商务印书馆,1985.

[32] [45] 陈寅恪. 唐代政治史述论稿 [M]. 上海: 上海古籍出版社,1997: 16. 170.

[33] [34] [44] [后晋] 刘昫,等. 旧唐书 [M]. 北京: 中华书局,1975: 1060. 1068. 5368.

[35] 王仁波,主编. 隋唐文化 [M]. 香港: 中华书局有限公司,1990: 89 – 90.

[36] 岑仲勉. 隋唐史 [M]. 北京: 中华书局,1982: 109. 671.

[37] 郑汝中. 敦煌石窟音乐研究 [A]. 国家图书馆善本特藏部敦煌吐鲁番学资料研究中心. 敦煌与丝路文化学术讲座(第一辑) [C]. 北京: 北京图书馆出版社,2003: 313.

[38] 郎樱,扎拉嘎. 中国各民族文学关系研究(先秦至唐宋卷) [M]. 贵阳: 贵州人民出版社,2005: 278 – 279.

[46] [宋] 王溥. 唐会要 [M]. 北京: 中华书局,1990: 620.

[47] 王克芬. 图说敦煌舞蹈壁画(一) [A]. 国家图书馆善本特藏部敦煌吐鲁番学资料研究中心. 敦煌与丝路文化学术讲座(第一辑) [C]. 北京: 北京图书馆出版社,2003: 282.

[48] 谢生保. 敦煌壁画中的"唐代胡风"——之一胡乐胡舞 [J]. 社科纵横,1994,(4).

[50] 宁夏回族自治区. 宁夏盐池唐墓发掘简报 [J]. 文物,1988,(9).

[51] [宋] 欧阳修,宋祁,等. 新唐书 [M]. 北京: 中华书局,1975: 470.

[52] 常任侠. 丝绸之路与西域文化艺术 [M]. 上海: 上海文艺出版社,1981: 176.

[53] 陕西省考古研究所. 西安发掘北周安伽墓 [J]. 文物,2001,(1): 4 – 26.

[54] 山西省考古研究所,等. 太原隋代虞弘墓清理简报 [J]. 文物,2001,(1): 27 – 52.

[55] 陈海涛. 胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析 [J]. 考古与文物,2003,(3).

[57] [58] [59] 中国壁画全集编委会. 中国新疆壁画全集3(克孜尔) [Z]. 乌鲁木齐、天津: 新疆美术摄影出版社、天津人民美术出版社,1995: 9. 20. 138 – 140.

[60] 中国壁画全集编委会. 中国新疆壁画全集5(森木赛姆 克孜尔尕儿) [Z]. 乌鲁木齐、天津: 新疆美术摄影出版社、天津人民美术出版社,1995: 5 – 7.

(责任编辑　陈柏萍)

Studies into Huji Bars in Tang Dynasty

TIAN Feng

Abstract: Tang dynasty was a prosperous time. Central Plains culture and Western Regions culture had a frequent communications. Many travelling merchants, Buddhist monks and emissaries in Western Regions come to Central Plains. They took some fresh things to Central Regions. Huji bars reflected the communications of Central Plains culture and Western Regions culture. Many scholars come to Huji bars. Someone drunk and elated, others wrote poems and essaies. It was become an attracting scenery. This paper will study Huji bars in Tang dynasty so that to comprehend communications of Central Plains culture and Western Regions culture.

Key words: Tang dynasty; Huji; bars